

EMLÉKEZNI AZ ŐSFORMÁRA – ŐSFORMA KERESÉSI KÍSÉRLETEK A MODERN MŰVÉSZETBEN

VÁRALJAI ANNA

Mottóul szolgálhatna e tanulmány elején Franz Marc megállapítása, miszerint számára „a művészet a tipikusnak alvajáró meglátása,”¹ az emlékezettel kapcsolatban ugyanis egy, a művészettörténet szempontjából kevésbé kutatott fogalmat s annak képzőművészetben való recepcióját, az ősfomat vizsgálok.

A forma szótári jelentése szerint az egyben tükröződő összes hasonló jellemzőit, tehát a tipikust mutatja meg. Mindig az egy, konkrét darabtól elvonatkoztatott tartalma van, így egyfajta összegzés, szintézis eredménye. A modern művészet egyik nagy kérdésévé vált, milyen lehetett az az ősfoma, a Nagy forma, amely a világmindenség alapját képezte? Az ősfoma problémája hasonló teoretikus elképzelésekhez vezet, mint az e korszak neovitalistáinak életerő megismerésére irányuló törekvései. Már az 1899-es müncheni Szeccsessió Kiállításán² is vita bontakozott ki a természeti formák szerinti stilizált ornamentikáról és a tárgynélküli absztrakt stílusról, mely diskurzus összefoglalható úgy, hogy az érdeklődés középpontjában mindkét oldal részéről a „tisztá, szép forma”, a „formaművészet” kérdésköre állt.

Amikor negyven évvel később Alfred Barr: *Kubism and Abstrac Art*³ című könyvében az absztrakcióra irányuló törekvéseknek két ágát vázolja fel: geometrikusat, valamint organikus és biomorf formákra építő nem geometrikusat, azzal az ősfoma keresési kísérletek két irányát is megnevezi. A diskurzus hazai recepciója teoretikusan Kállai Ernő 1947 februárjában rendezett *Új világkép* című budapesti kiállítása kapcsán, és a mellé kiadott kis könyv: *A természet rejtett arcán*⁴ keresztül jelent meg. Ez a kiállítás azt hivatott megmutatni, hogy az „elvont művészet” sokkal mélyebb összhangban áll az

¹ Rosel Gollek: *Brennpunkt der Moderne: Der Blaue Reiter in München*. Rosel Gollek, München, Piper, 1992. 128.

² *Offizieller Katalog der Internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (A.V.) "Secession" 1899 im Kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz*, Verein Bildender Künstler Münchens e.V. Secession, München, Bruckmann, 1899.

³ Lásd Alfred Barr: A modern művészet diagramja, In. *Cubism and Abstract Art*, Museum of Modern Art, New York, 1936.

⁴ Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*, (sajtó alá rendezte, utószó, Szij Rezső), Szenci Molnár Társaság, Budapest, 2001.

univerzummal, mint az általa felületesnek tartott realizmus. Egyfajta romantikus panteista tendencia folyamatos jelenléte rajzolódik ki a modern festészetben, melyet Kállai finom érzékkel vázol fel, s melyet az új biológia (Neue Biologie) különböző irányzataival vet össze. Ezen összehasonlítás ellenére Kállai nem biológusként foglalkozik az új biológia darwinizmus utáni idealista hajtásaival, hanem azokat a tendenciákat és dokumentumokat vizsgálja, amelyek szembeállíthatóak a 19. század pozitivista, racionalista, materialista világképével. Kállai és a 20. század első felének monista panteizmusa középpontjában az ősfoma keresésére irányuló kísérlet áll, mely ily módon modernista tendenciaként is értelmezhető.

GALÉRIA A 4 VILÁGTÁJHOZ
 Semmelweis-utca 1. Bejárat a Misztótfalusi könyvesboltból

Megnyitó kiállítás

ÚJ VILÁGKÉP

Az absztrakt és szürrealista művészet szellemi kapcsolatai a modern természettudománnyal, technikával, építészettel.

Magyar és külföldi művészek alkotásai, mikro- és röntgenfelvételek, mérnöki rajzok, grafikonok.

Megnyitás: február 2-án, vasárnap 11 órakor.
 Megtekinthető belépődíj nélkül február 23-ig bezárólag
 hétköznap 10-17, vasárnap 11-14 óráig.

Egyidejűleg megjelent:

A TERMÉSZET REJTETT ARCA

Kállai Ernő tanulmánya 22 képpel.
 Ára 12 forint. „Misztótfalusi” kiadás.

In. Kállai Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt*,
 Válogatott tanulmányok, Corvina, Budapest, 1981.

Ernst Haeckel⁵ materializmust kritizáló német biológus-filozófus sokat idézett szerző már a szecessziós művészek részéről is. Haeckel felfigyelt rá, hogy korának legnagyobb természettudósai át vannak hatva attól a bizonyosságtól, hogy a világegyetem alakjának és sorsának egy lelkes teremtmőerő szab irányt és törvényt. Úgy vélte, a kristályoktól és sejtektől a bolygókig s a spirálisan örvénylő csillagködökig ugyanaz az alapszerkezet, érvényesül mindenben. A Kállai által használt „lelkes sejt” metaforája is erre a struktúrákban működő teremtmőerő vonatkozik.

Hosszabb ideje foglalkozom a magyarországi késő-szecesszió, modernizmus egy izgalmas tehetsége, Mokry-Mészáros Dezső (1881-1970) művészetével; az ősfoma keresés kapcsán az 1920-as, 30-as években festett prehistorikus tematikájú műveit vettem vizsgálat alá. Haeckel: *Kunstformen der Natur* című kötete rá is nagy hatást gyakorolt, ezen kívül fontos megemlíteni Edgar Dacqué: *Urwelt, Sage und Menschheit* című könyvét, melyet naplója⁶ tanúsága szerint ismert és olvasott. Lambrecht Kálmán: *Az ősvilágok hangulata* című, Mokry prehistorikus műveiről írott cikkében is Dacqué említett könyvére hivatkozik analógiaképpen.⁷ Ezen könyv illusztrációi között megtalálhatjuk Mokry őslényeinek közvetlen, természetesen fantáziája által némi képp átszabott képi előzményeit. A sárkányembereket is kutató paleontológus alapvetően spekulatív, áltudományos könyve számomra az ősfomakeresési kísérletek vizsgálatokor került előtérbe, s azokat a szövegrészleteket vettem vizsgálat alá, melyekben eszmei potenciálról, belső szükségyszerűségről, ősfomáról, entelechiáról ír. Mokryt mindebből valószínűleg az érdekelte leginkább, miképp vonatkoztatható mindez a festői és plasztikus jelekben felfedezhető ősfomákra.

Dacqué azt a darwini fejlődésselmelettől eltérő felfogást képviseli, hogy az ember nem vége, utolsó tagja a fejlődésnek, hanem ősképe (Urbild). Ebből az ősképből fejlődtek ki az idők folyamán az állati világ különféle típusai. Dacqué és Mokry munkásságának kapcsolódási pontjai az ősfomát illető dilemmán túl etikai oldalról is megközelíthető: Dacqué munkáit is jellemezi „az emberi őshagyományok tiszteletben tartása és az a törekvés, hogy ezeket az ősi emberi hiedelmeket, ezt a hagyománykincset értelmezze és kifejtse, összhangba hozza a mai paleontológia megállapításaival.”⁸ Dacqué gondolat-

⁵ Ernst Haeckel: *Kunstformen der Natur*, Leipzig und Wien, Bibliographische Institut, 1904.

⁶ Mokry-Mészáros Dezső naplója, kézirat, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézete, Adattár, MDK-C-I-39

⁷ Lambrecht Kálmán: *Az ősvilágok hangulata*, *Budapesti Hírlap*, 1930. január 12.

⁸ Gerencsér István: Dacqué, Edgar: *Die Urgestalt. Der Schöpfungsmythus neu erzählt*. Leipzig, 1940. Insel Verlag. 1901. In: *Athenaeum – Új folyam*, kiadja a Magyar

menete nem idegen a vallásfilozófiától, és a világmindenség kozmikus szemléletétől, melyre nagy hatást gyakorolt az ősi keresztény hagyománykincs, a keresztény gnózis, elsősorban Jakob Böhme misztikus bölcslete, Leopold Ziegler⁹ gondolatvilága. A Dacqué-i gnózt jellemzi „valami fojtott, szinte feszítőerejű átfűtöttség, de ugyanakkor kegyelet az emberiség hagyományai-val szemben és az emberi vágyak iránt érzett mélységes részvét.”¹⁰ Úgy véli, a teremtett világ nem tudja tartani azt a poláris ritmust, ami az ősi harmóniának alapja. Ebből a bomlásból fejlődött ki az ellentétpárok feszülése következtében az emberiség, az egész világ fejlődéstörténete. Ennek a fejlődésnek törvényei vannak, melyet állandó specializálódás jellemez, ám egyúttal mind erősebb szétesés is. Ez a specializálódás az őskép eltűnésének veszélyével, pusztulásával fenyeget, melynek megóvása Dacqué munkásságának központi problémája. Ilyen módon a prehistorikus korszakra, őskorra vonatkozó vizsgálódások, az őskép keresés, akárcsak Mokry esetében, a humánus örökségének egyik lehetséges formája is.



Korallszivacsok a felső devon tengerben.
Rekonstrukció R. Ruedemann nyomán.
In. Lambrecht Kálmán: *Az ősemlék elődei* (Az ősszállatok)
Dante Kiadó, 1927.

Tudományos Akadémia és a Magyar Filozófiai Társaság, Szerk.: Révay József, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1942. 92-94.

⁹ Elsősorban: Leopold Ziegler: *Gestaltwandel der Götter*, 1-2. kötet, 1922.

¹⁰ ü.ő. 93.



Mokry-Mészáros Dezső: Élet idegen planétán XII, 1910. Karton, színes tus, tempera, lakk, 24×31 cm. Miskolc, Herman Ottó Múzeum, ltsz.: 78.180.

Fotó: Kulcsár Géza

Az új biológia mellett az ősfurma fogalmát az új lélektan is vizsgálta ekkoriban, elsősorban azokat az érveket, melyek szerint a lélek tudattalan, de teremtő erejű, ősi, eredendő hatékonyság.

Erre az időszakra tehető Raoul Francé vitalista biologizmusa, a nála megjelenő entelecheia fogalom, és az életfolyamatok mindent átható, egységes ritmusáról szóló elképzelése, továbbá Hans Prinzhorn¹¹ újdonságnak számító élettudománya, melynek központi gondolata test és lélek egysége. A felsoroltakból össze állt továbbá egy új, a konstruktivizmusnál organikusabb életmód és életfilozófia is.

Mokry-Mészáros Dezső szempontjából fontos, hogy az ősfurma keresési kísérletek, a természet csíraszerű struktúráinak kutatása összekapcsolódott a mikro és röntgenfelvételek, őslénytani kutatások eredményeit dokumentáló felvételek kutatásával, azok látványa iránti rajongással, mely jelenség a képzőművészetre is ösztönzőleg hatott. Mokry mikroszkopikus sorozatának készültek az egyetemes művészettörténetnek ikonikus, ám egymástól földrajzilag távol dolgozó olyan művészei, mint Kupka, Kandinszkij, Malevics az „ideának” próbáltak vizuális formát adni. Kupka 1911-től érdeklődött a növényi formák és a biológia legfrissebb eredményei iránt, lírai absztrakt képein burjánzó, sarjadó sejteket láthatunk. Ő és Kandinszkij is úgy vélte, hogy a művészetnek túl kell mutatnia a jelenségek szféráján, és ezt elhagyva egy felsőbb igazsághoz jutnia. (Lásd a teoretikus munkák beszédes címeit, pl.

¹¹ Hans Prinzhorn: *Leib-Seele-Einheit: ein Kernproblem der neuen Psychologie*, Potsdam, Müller & Kiepenheuer, 1927.

Kandinszkij: *Szellemiség a művészetben.*)¹² A vitalista monizmus és romantikus panteizmus a Bauhaus konstruktivizmusát sem hagyta érintetlenül.¹³

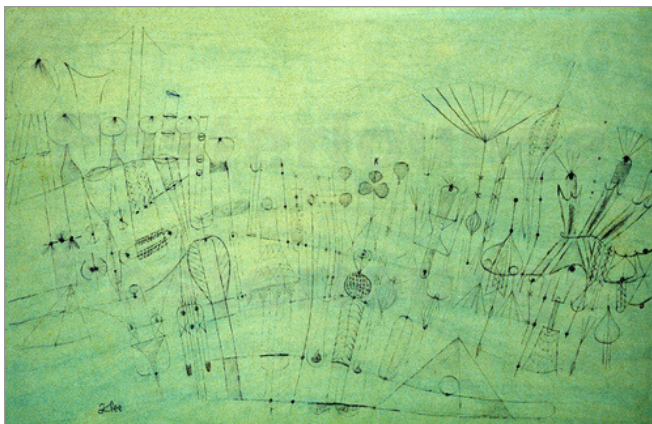
Az élet ősjeleinek kutatásához a legtöbb impulzust Klee és Kandinszkij adta, mindkettőjükre hatottak a különféle vitalista és monista tanok. Klee 1924-es jénai előadásában szintetizálja azokat a fogalmakat, melyekről az eddigiekben szó esett: a mikroszkópia, paleontológia számára olyan területek, melyek az emberi tudatot az ősmély (Urgrund) felé hajtják. Mi is ez az ősmély, az „Urgrund”? Paul Klee feleségéhez, Lilyhez írt levele megvilágosító erejű ezzel a kérdéssel kapcsolatban, és segítségemre volt Mokry mikroszkopikus, valamint prehistorikus képeinek értelmezésében:

„Ha nagyon igyekszünk, bizonyos képeken felfedezzük, hogy ez vagy az az ősförmára utal. Néha azonban roppant távolság választ el minket az ősképszerűtől. Gyakran látunk egyszerűen értelmezhető formákat: levélszerűeket, virágszerűeket, állatokra és emberekre emlékeztetőket, építmény jellegűeket, mesterséges vagy akár technikai alakzatokat, földieket, légieket, szilárdakat. Ezek bizonyos karakterisztikummal rendelkeznek, vagyis az ősképszerűség rekonstrukciói. Az Én is aktív szerepet játszik még, nem csak az ősképszerű: tükröződik és keresztülmegy distanciákon. Az aktív Én, mely vonatkozásba kerül az ősképpel, beavatkozik a dologba, esetleg olyan körülmények között, melyeket az Én máshonnan fogad be. Még a legabsztraktabb műveken is érezhető az ősképszerűhöz fűződő szál. Mindenesetre a tapasztalás egy specifikus fajtájára van szükség. Néha azonban már az első pillanatban átdereng az elvonatkoztatottságon az őskép. A növényi képződményekben olykor önmagunkra lelünk.”¹⁴

¹² Vaszilij Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben*, (Ford. Szántó Gábor András), Budapest, Corvina, 1987.

¹³ Lásd Kepes György: *A világ új képe a művészetben és a tudományban*, (Ford. Széphelyi F. György), Budapest, Corvina, 1979. és Moholy-Nagy László: *Az anyagtól az építészetig*, Otto Stelzer, Hans M. Wingler és Vámosy Ferenc utószavaival; (Ford. Mándy Stefánia), Budapest, Corvina, 1972.

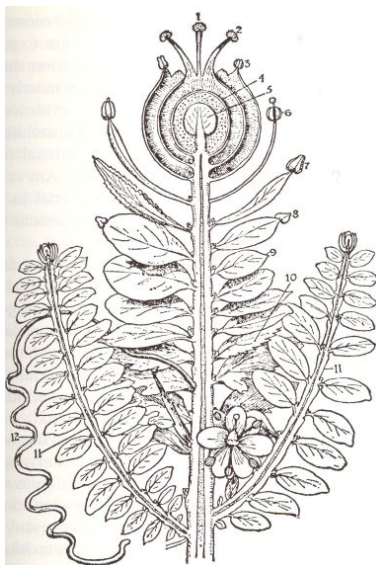
¹⁴ Felix Klee: *Briefe an die Familie. Cologne, 1979. Lásd Paul Klee 1930 szeptember 4-én Lilyhez írt levelét.*



Paul Klee: *Prehistorikus növényzet*, 1920, papír, rézmetszet, mgt.

Az ősképiség kérdésével, alak és őskép viszonyával, valamint annak kitágított relációival (ember és kozmosz közötti viszony kutatásával) foglalkozott Goethe alaktannal kapcsolatos íásaiban, melyek a 20. századi biológia ösztönzőjévé váltak, és a képzőművészetre is nagy hatást gyakoroltak. Az idézett Klee levél fogalmi apparátusának megértéséhez, a Mokry művek ez irányból történő esztétikai értékeléséhez Goethe morfológiájáig kell visszanyúlnunk. Goethe *A Növények alakváltozása* című versében az ősképpel kapcsolatban ilyen gondolatokat fogalmaz meg: „Minden idom rokon itt, más-más mégis valamennyi,/ s így titkos törvényt, isteni-ritka talányt/ rejt e csoport.” „Egyszerűen szunnyadt az erő a csírában; egy őskép/ szunnyadt benne.” „Megmaradt egyszerű képe az ő első tüneménynek,/ így fordul a növény létben elő a gyerek.../ Lásd meg, a természet mindannak, mit belül élünk,/ hány új, más alakot bont ki.”¹⁵

¹⁵ Johann Wolfgang Goethe: *A növények alakváltozása* (Ford. János István.), In. u.ő. *A növények metamorfózisa, Pisztráng Kör, 2005.*



Az ősnövény ábrája.

Goethe, J. W. (1790): *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* Gotha: Ettinger

Goethe felfogásában kialakul egy olyan lény ideája, melynél minden rész a másikat élteti, és minden részletet egy-egy princípium hat át. Ezt a lényt Goethe úgy képzelte el, hogy időben folytonos változásoknak van alávetve, de a változások minden fokán mindig csak ugyanaz a lény nyilvánul meg, ami a változásban magát állandónak, tartós létezőnek tudja. Az eleven lény ideája nem egy organizmusra vonatkozik, hanem az egész univerzumot egy ilyen élőlénynek képzelte el. Alkimista kísérletekkel akarta bizonyítani az egész univerzumot átható princípium jelenlétét az anyagban, *Természet* című, Rudolf Steiner által sokat idézett 1780 körüli írásában pedig egy olyan lény eszméjéről ír, mely folytonos átalakulásban van, és eközben mégis ugyanaz marad. Ezzel párhuzamosan a növények sokaságában az egyetlen ősnövényt kutatja a Karl August nagyhercegtől ajándékba kapott kertben, melyben mohákat és zuzmókat szaporít. Megismerkedik Linné írásaival, akinek ekkoriban szintén az volt a törekvése, hogy rendszert vigyen a növények ismeretébe. (Ugyanekkor Rousseau is végzett botanikai kísérleteket.) Goethe Célja, hogy az állandót, az ősfomat, mellyel a természet mintegy játszik, mara-

dandó képpé alakítsa.¹⁶ (Goethet nem tekinthetjük Darwin előfutárának, mert Darwin az ősfórmával nem foglalkozott, csupán az organizmusok egymásra gyakorolt kölcsönhatásával.) Maga is készített növényi rajzokat, melyekkel kapcsolatos célja az volt, hogy a rajzolás folyamata közben a metamorfózis alapfogalmához egyre közelebb jusson.

Paul Klee¹⁷ 1921-től a weimari Bauhaus tanáraként ugyanabban a kertben sétálgatott, ahol egykor Goethe. Abban a parkban, ahol Goethe elkezdte kidolgozni a növények alaktanáról szóló elméletét, dolgozta azt át Klee szisztematikusan a Bauhaus formában. Egy egész kis Wunderkammere volt otthon, melyről fia, Felix Klee¹⁸ leírásából tudunk.

Száritott növényeket gyűjtött¹⁹, és alkímista laborjában mikroszkóppal tanulmányozta a természet rejtett arcát. Goethe ősképekkel kapcsolatos tapasztalatait szintén természettudományos tevékenysége közben szerezte, és a növények alaktanáról szóló írásaiban fejtette ki. A természet kusza formáiból látás útján kívánta kibontani azokat az ősképeket, amelyek minden jelenség alapjául szolgálnak. Számára a megismerés eszköze a szellemi ítélőerő, amely a dolgok sokféleségében meglátja a tipikusait és azt alakzatként fejleszti ki. Az ősképek tulajdonképpen hasonló formák sokrétű jelenségek körének középpontja. 1787-ben azt írja Herdernek,²⁰ hogy ezzel a kulccsal, a fellelt ősképpel végtelen számú növényt lehetne kitalálni, amelyek, jóllehet, nem léteznek, de létezhetnének, és nem lennének festői vagy költői árnyékok, hanem meglenne a belső igazságuk. Goethe és Klee is foglalkozott a genetikai eljárás, genetikai feldolgozás követelményével, vagyis a tulajdonképpeni kimerítés fokozatainak való átmenettel, mely révén egy alakzat lassacskán felfoghatóvá válik és reprodukálható lesz. Bár nem tudok olyan életrajzi adalékról, mely azt támasztaná alá, hogy Mokry-Mészáros Dezső ismerte Paul Klee munkáit, vagy foglalkozott Goethe növények morfológiájával kapcsolatos írásaival, mégis párhuzamosságokat vélek felfedezni alkotómódszereinkben, filozófiájukban: mindhárman vitalisták, az őállapot (ősjelenség, ős-

¹⁶ Ezzel kapcsolatban lásd: William Bown: 'Flowers start from a single gene' In. *New Scientist*, 1991. július 6, Vol. 131. No.1776

¹⁷ Klee botanikai vizsgálódásaival kapcsolatban az alábbi kötetet használtam: Werner Haftmann: *Paul Klee: a képi gondolkodás útjai* (Ford. Szántó Tamás), Budapest, Corvina, 1988.

¹⁸ Felix Klee: *Paul Klee élete és munkássága, hátrahagyott feljegyzések és kiadatlan levelek alapján*, (Ford. Tandori Dezső), Budapest, Corvina, 1974.

¹⁹ ld. *Vier gepreste Pflanzen*, 1931, Sammlung Felix Klee, című művét

²⁰ *Briefe Goethes, und der bedeutendsten Dichter seiner Zeit an Herder*, herausgegeben von Herder, aus Herders Nachlaß, Frankfurt am Main, Meidinger Sohn und Comp, 1858. www.babel.hathitrust.org

növény, őskő, „az őseredeti reprodukivitásba vetett hit”,²¹ a tovább már nem egyszerűsíthető egyszerűség) keresése jellemzi kutatásaikat. Mindhármukat foglalkoztatták az ősjelenségek; azok a legvégső dolgok, amelyek még meg- tapasztalhatóak. A prehistorikus érdeklődés tematikailag is meghatározza munkásságukat: Kleenek a huszas évek prehistorikus növényekről készült munkái (pl. *Praehistorische Pflanzen*, 1920), Goethe ősnövényekről készített tanulmányai, és Mokry *Idegen világ* sorozatának mikroszkopikus, vízi növényekre emlékeztető lényei, majd később a prehistorikus sorozat fiktív ősnövényzete, állatvilága az alaktan, a morfológiai érdeklődés irányából közelíti őket egymáshoz. Képszerkesztési eljárás szempontjából Klee és Mokry művészetét rokonítja a növekedés benyomását keltő alakzatok ritmikus egymásra épülése. A növényyszerű, burjánzó formák (pl. Klee: *Táj sárga madarakkal*, 1923 és Mokry-Mészáros *Dezső Élet idegen planétán*, vagy *Idegen világ* ciklusa) Goethe építészettel kapcsolatos megállapításait idézik, miszerint azok az alkotó alapelvek, amely szerint a természet cselekszik, a művészetnek is alapul szolgálnak. Ezért nevezi Itália építésze láttán „második természetnek” azt, hiszen az építészet számára a természet konstruktív tevékenységének folytatását jelenti, illetve a szobrászat, festészet, építészet mestersége olyan, mint az ásványtannal, növénytannal és állattannal való foglalkozás.

Goethe után több, mint 200 évvel, 1901-ben Paul Klee is Olaszországba utazik, ahol az ottani építészet láttán hasonló megfontolásokra jut. Ott válik számára magától értetődővé a részek egymáshoz, valamint az egészhez való viszonyának szemmel látható kiszámíthatósága, mely egyéb mesterséges és természetes organizmusok egymáshoz való viszonyának felel meg. Felmerül benne a Goethétől már ismerős gondolat, hogy az emberi szellem teljesen absztrakt alkotása ugyanazokat a formákat követi, mint az alkotó természet tárgyi alkotása. Rájön, hogy a természet szerves gazdagságának részletei egy strukturális törvényre utalnak vissza, és a legapróbb levélkében is megismétlődnek az általános törvényszerűségek analógiái. Kutatásomnak ezen a pontján említem meg D'Arcy Thompson *On Growth and Form*²² című 1917-es biológiai formákról szóló klasszikus művét, mely nem sokkal később szintén rámutat a formák belső szerkezete és külső tulajdonságai közti összefüggésekre, s azt matematikai törvényszerűségek megfigyelésével támasztja alá.

²¹ Lásd Goethe Zelternek írt levelét 1827-ből, In. Édith Zehm: La correspondance Goethe-Zelter: de l'écriture privée à l'écrit public, In. *Revue germanique internationale* 12, 1999. <http://rgi.revues.org/742>

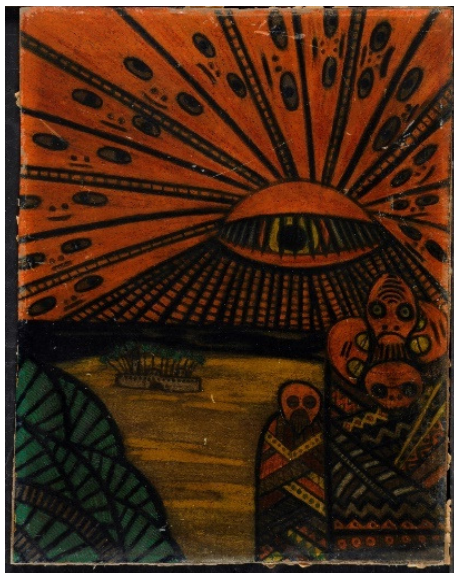
²² D'Arcy Thompson: *On Growth and Form*, Cambridge University Press, 1961. Köszönöm Seregi Tamásnak, hogy felhívta rá figyelmemet.

Összegezve tehát: a tipikus, az őskép egy olyan alakzat, mely hermetikusan van a dolgokba zárva, és felületes látással (ahogyan Klee nevezi, optikai, fizikai látással) nem ismerhető meg. Optikai látással csak a felület jeleníthető meg, de az a struktúra, ami lényeges, az optikai perspektíva által el van takarva, és látható eredménye csak a művész által nyerhető. Ha ehhez nem megfelelő az optikai látás, akkor mégis hogyan képes minderre a művész? Olyasmiről beszél itt Klee, amit Goethe szemlélő ítélő erőnek, vagyis a látás egyfajta beható szellemi erejének nevez. Az „örök nyugalomban és dicsőségben” szituáló ősfomák mögött egy számunkra rejtett világ van. Az elrejtett valamit, az ősfomat birtokolni nem, csupán szemlélni lehet. A tárgy belső átlényegítő szemlélése, a nézés, mint a „szellemi és a testi szem állandó, élő egységének létrehozója újabb tematikai párhuzamosságot von Mokry és Klee művészete között. A prehistorikus, történelem előtti, ősnövénnyektől burjánzó táj felett lebegő szem motívum Paul Klee: *With the Eagle* című, 1918-as képén analógiát képez Mokry azon húszas évekbeli, prehistorikus témájú munkáival, melyeken a bambán legelésző ősszállatok fölött hasonló szem néz le az égről. Goethe *Szántán*ának Paralipomenája²³ is foglalkozik a szem motívummal. Úgy véli, a szemben kívülről a világ, belülről az ember tükröződik, a belső és a külső totalitása pedig a szem által jön létre. Ez a szem nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz. Nem reprodukív, hanem produktív.



Paul Klee: *With the Eagle*, 1918, Paul Klee Foundation, Bern.

²³ Johann Wolfgang Goethe: *Szántán* (a teljes "Didaktikai rész"), (Ford., az előszót és a jegyzeteket írta Hegedűs Miklós), Budapest, Genius, 2010.



Mokry-Mészáros Dezső: *Sugárzó nap-szem egy idegen bolygón*
(*Serie IV Mysterium*), 1916, mgt.

Kleenél a szem élménye az emlékezés szűrőjébe kerül, és anyaga egyre finomabbá válik. Ez a tudattalanban való fürdőzés, alámerülés Goethe számára is fontos lépés a tipikus, az ősforma megtalálása felé vezető szellemi úton, amikor arról beszél, hogy minden, amit felfedezünk, már réges régen kialakult, és váratlanul, villámsebesen termékeny ismeretre vezet.

Az emlékezés szükséges ahhoz, hogy távolabbról lássuk a dolgokat, és eljussunk végső általánosságuk felismeréséhez. Gondoljunk arra, hogy ugyanebben az időszakban foglalkozott Bergson az emlékezettel, és Aby Warburg az emlékezet történelemben munkáló mitikus erejével. Klee úgy beszél az emlékezetéről, mint ami megszűr, kiválaszt és egyszerűsít, továbbá mint aminek mítoszteremtő hatalma van, vagyis olyan távolságba tolja a dolgokat, amely absztrakt távolság jelszerűvé növeszti alakjukat.

De az emlékekkel még nincs elintézve minden. A pszichikus automatizmus szürrealista technikája olyan értelmi összefüggéseket is képes feltárni, amelyre az értelmi jelenségekkel bánó gondolkodásmód nem képes az ősképfelidézése érdekében. Mokry és Klee fantáziatájukat ábrázoló tájképei kiszűrrik a táj tipikus elemeit az emlékezet révén, majd kitalálnak egy új

alakzatot. Felismerik egy alakzat struktúráját, lefordítják képpé, így téve azt költőivé és imaginatívvá.

S most végül nézzük meg a gyakorlatban, hogy az ősfforma miként jelenik meg Mokry művészetében, s vizuálisan milyen alakzatok képében manifesztálódik. Akárcsak Klee, az ősfformát eleinte Mokry is burjánzó ornamentekben, mikroszkopikus lények vonagló, pulzáló alakzataiban találta meg. Ezt követően Klee kalligrafikus jelekké redukált ősi világok ábrázolásában fedezte fel az ősfformát, s ezzel párhuzamosan Mokry is az ősi világ fiktív leképezésében vélte megtalálni azt.

Klee esetében ez 1925-től ritmikus vonalak pszichografikus monológjaiba tevődik át (pl. *Bolond transzban*), melyek szinte koreográfia lépésekként is olvasható képek formájában manifesztálódnak. Az ősfforma²⁴ a harmincas évektől Mokry számára is a kalligrafikus jelekkel való kísérletezést jelent, ekkortól kezd el ugyanis behatóan foglalkozni a rovásírással, a tibeti és kínai betűjegyekkel, valamint azok díszítő ornamentekként való felhasználási lehetőségeivel. Ilyen módon a paraszti világ felé való fordulás, a naiv hatásúvá redukált képépítkezés az alkotói pálya utolsó szakaszában szintén a legtisztább forma, az ősfforma keresésére irányuló törekvésként fogható fel. Ő is eljut arra a felismerésre, mint Klee: az ősfforma a lehető legegyszerűbb módon válik láthatóvá, még hozzá az emlékezés szűrőjén keresztül, hisz az emlékezet, azáltal, hogy absztrakt távolságba helyez, egyúttal jelszerűvé, ősfforma szerűvé alakít.

²⁴ Troll: *Gestalt und Urbild. Grundgedanken der organischen Morphologie*, Halle, 1942.